

La mise en pli : les Employés de Balzac

Gabriel Moyal

Volume 19, numéro 1, printemps-été 1986

La parodie : théorie et lecture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500743ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500743ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Moyal, G. (1986). La mise en pli : les Employés de Balzac. *Études littéraires*, 19(1), 95–102. <https://doi.org/10.7202/500743ar>

LA MISE EN PLI: LES EMPLOYÉS DE BALZAC

gabriel moyat

Abstract: *Parody need not be intertextual. Manifestations of it can be found within the same text, when it distances itself not simply from the norms which would regulate it but also from its own pretensions and even from the expectations it leads its reader to assume. In the case of Balzac's novel les Employés, this effect is achieved by the text's repetitive and insistant use of compressive puns and word games which in themselves retell the story or foreshadow its outcome.*

Reconnaître un texte comme parodie c'est déjà percevoir dans un seul texte la présence irritante d'un autre. Le lecteur qui, à ce frottement, se pique de saisir le jeu du texte qu'il lit méconnaît ce qu'à l'autre bout — du texte parodié — il a déjà perdu. Dans la mesure où il reconnaît le parodié dans la parodie, il se voit autorisé à négliger ce qui, dans sa lecture de la parodie (et non dans sa lecture du parodié) est tenu à l'écart: ce que la parodie ne re-connaît pas à ce qu'elle parodie. Trop heureux de retrouver dans ce nouveau texte le reflet partiel de ce qu'il avait déjà perçu, le lecteur prend ce reflet pour garantie d'une objectivité, pour confirmation de sa compétence première (comme, peut-être, il prenait d'abord la fiction pour reflet de sa perception de la réalité).

Et, ce que la parodie annule en faisant ainsi relire le texte, c'est ce qui du texte premier se perçoit sans toutefois s'intégrer à la compréhension du lecteur. Non pas que la parodie elle-même ne comporte aucune ambiguïté, plutôt, en cannibalisant son texte cible, la parodie méconnaît ce qui n'en peut être digéré (le pas re-dit pour cause d'irréductibilité), et y substitue, en texte nouveau, ses propres ambiguïtés. Là où la parodie passe pour avoir avalé son texte, elle ne l'a en fait que démanqué, et la fiction qui en résulte s'intègre à la problématique du parodiant, en même temps que s'estompe l'incompréhensible du parodié. Mais elle s'intègre pourtant si bien qu'en considérant la relation qu'est la parodie, l'on se voit négliger d'abord ce qui du parodié est déjà parodie d'autres textes. Ce qui est une relation à une infinité d'autres en vient à être considéré comme une relation d'un seul texte à un autre. D'où aussi le texte parodié en vient à être vu comme entretenant un rapport plus direct avec la réalité par opposition à la position attribuée à sa parodie. (ou *a contrario*, la parodie peut paraître plus vraie dans la mesure où elle arrive à mettre en doute la relation du parodié à la réalité). Tout se passe donc dans ce genre d'analyse comme si la littérature n'avait commencé que là. Comme si les textes n'existaient — provisoirement — que dans ce rapport d'un à un autre.

Ainsi, ce qui est sans doute procès de renouvellement du littéraire, s'avère aussi usure et gaspillage lorsque la parodie se considère comme ce rapport isolé entre deux textes. Au terme de cette relation, ce ne peut être que l'usure elle-même qui — en littérature comme ailleurs — s'enrichit. Car la parodie, si elle peut exister ailleurs qu'entre deux textes, non seulement s'amenuise dans l'esprit de ceux qui peuvent, en chaque instance, la percevoir, mais encore renforce ce sens dont on voudrait la certitude qu'il y a des textes entiers et à part qui, parce qu'ils sont susceptibles d'être lus en rapport à d'autres, doivent se supposer d'abord isolables. Supposer ainsi la parodie comme cette relation (entre deux textes donnés) c'est donc présumer ses conditions d'existence, en même temps que la réduire à un phénomène clos et intelligible. Même si pour ce faire, le fonctionnement qui lui est attribué doit se baser sur une logique circulaire, comme si cela pouvait se boucler, l'incapacité où nous nous trouvons à saisir les textes dans l'infinité de leurs rebondissements ou à les entendre au-dessus de tous les échos dont chacun est la voix.

Percevoir l'imitation présuppose le texte littéraire comme limitable, et l'imitation que demeure malgré tout la parodie répond à ce besoin qui la dépasse et qui consiste à confirmer cette présupposition.

La parodie se trouve ainsi remplir cet espace qu'elle installe entre le texte qu'elle imite et elle-même. Espace qui se constitue non simplement d'une différence de temps et de lieu, mais surtout de ce que la parodie n'imité pas de son texte cible. Elle est donc en même temps l'intervalle et son contenu. Intervalle qu'elle a inventé et qu'elle remplit puisqu'elle a inventé la seule forme imitable du parodié dont elle-même s'emplit.

Ainsi, dans la continuité du matériau littéraire, la parodie ressort comme un plissage dans le tissu : s'écartant et se rapprochant de l'un et l'autre de ses côtés de cette chose que le tissu est supposé recouvrir. Si donc, dans certaines lectures, la parodie se conçoit comme renfermant son parodié ce n'est que par rebondissement d'une position attribuée aux textes littéraires comme renfermant un sens, lié à une réalité extérieure définissable et imitable. Se soustrait à cette perception ce qui du parodié est en fait déjà parodie. De même que simultanément est éclipsé, à la faveur d'une reconnaissance de signifiants et/ou de signifiés rapprochés, ce par quoi la parodie diffère absolument. Ce par quoi elle se constitue en texte à part et qui est non seulement sa façon de ré-organiser, de déplacer une série ordonnée de signifiants et de signifiés, mais surtout, dans sa découverte que leur organisation première est contingente. Ce que la parodie démontre du texte poétique, c'est toute l'étendue de sa vulnérabilité à la manipulation même là où le parodié demeure reconnaissable. C'est donc un démontage du discours poétique qu'elle implique. Effet qui, en même temps qu'il amenuise la position instituée du parodié, en le choisissant pour cible, questionne tout ce qui, dans le contexte extra-textuel du parodié contribue à l'établir en texte poétique exemplaire. Ce qui, par conséquent, peut donner la mesure de ces conditions extra-textuelles comme de la force du parodié est l'acharnement que l'on mettra à reconnaître et à retrouver le parodié dans sa parodie, plutôt qu'à considérer la parodie en soi. Acharnement qui donc vise à la neutralisation de l'instabilité du texte poétique que la parodie met en scène. Instabilité qui menace de

contagion les structures attenantes au texte littéraire et dont l'ordre se défend en fixant la parodie aussi à une place qui ne doit être que la sienne. Place forcée de la parodie dans laquelle elle ne se plie qu'en impliquant avec elle tout texte littéraire.

Imiter n'est pas copier ou répéter¹, mais la perception de la parodie comme limitation mutuelle opérant entre deux textes, portée à son extrême, se donne paradoxalement la copie pour modèle de l'imitation. La copie qui exclut la variation et accentue l'identité au delà des différences. Dans cette optique, la différence s'explique comme adaptation d'un même à des conditions différentes plutôt que comme volonté de changement. Mesure qui resserre la position léguée à la littérature en même temps qu'elle rassure sur la disponibilité illimitée du texte littéraire à la compréhension. Illimitation de la compréhension qui donc implique une limitation du texte. Limites auxquelles ne cesse de se frotter la création littéraire et dont la parodie n'est peut-être qu'une forme d'urtication.

C'est donc entre ces deux pôles que se joue la perception de la parodie : entre la copie et la variation comme modèle, entre l'imitation et l'irritation comme modes.

C'est aussi entre ces deux pôles que se joue le drame des *Employés* de Balzac, texte où les personnages (nommés dans le titre) ont pour fonction avant tout, de copier, de reproduire, à longueur de journée des rapports administratifs. Mais aussi, texte où le protagoniste (Rabourdin), s'adonne à la réduction de la copie — par l'entremise justement d'un autre texte : son plan de réforme de la bureaucratie administrative du gouvernement. Même si, en véritable génie balzacien, Rabourdin a voulu dissimuler son plan et échelonner l'institution de ses réformes sur une vingtaine d'années, il commet néanmoins l'erreur fatale de le faire copier par un jeune et naïf protégé. C'est ce qui, par négligence, amènera ce plan à être subtilisé par un employé intrigant (nommé providentiellement Dutocq) qui le fera copier par une « presse autographique » (ancêtre de la photocopie), laquelle reproduit jusqu'à l'écriture du manuscrit. C'est en remarquant le pli produit sur son original par « la pression de la pierre »² que Rabourdin comprend sa perte. Il reconnaît d'autant mieux l'effet de cette presse, nous est-il dit en passant, qu'il a songé dans son plan à faire remplacer par cette machine nombre des employés copistes.

Bixiou, l'un des employés en question, et le caricaturiste de service de la *Comédie humaine*, résumera en un croquis (donné d'ailleurs dans toutes les éditions de ce texte) la lecture de ce plan la plus apte à isoler et à perdre Rabourdin et ses réformes. Croquis qui, comme la copie obtenue par la presse autographique, seront mis en circulation au moment propice.

Ce faisant, Bixiou aura joué, à moitié sciemment, non seulement le jeu de la Congrégation et celui des usuriers, mais aura aussi contribué au maintien d'une administration inefficace. Inefficacité de cette administration qui est due, selon le narrateur, à un surplus ridicule d'écrits :

Il se faisait alors en France un million de rapports écrits par année ! Aussi la bureaucratie régnait-elle ! Les dossiers, les cartons, les pape-rasses à l'appui des pièces sans lesquelles la France serait perdue, la circulaire sans laquelle elle n'irait pas s'accroître et embellir... Enfin elle inventa les fils lilliputiens qui enchaînent la France à la centralisation parisienne, comme si, de 1500 à 1800, la France n'avait rien pu entreprendre sans trente mille commis.

Les rapports administratifs constituent selon Balzac le sujet de toute cette pape-rasse. Rapports qui en fait se substituent à la décision comme à l'action : « les bureaux se hâtèrent de se rendre nécessaires en se substituant à l'action vivante par l'action écrite, et ils créèrent une puissance d'inertie appelée le rapport »³. La bureaucratie assure sa propre survie, et la prolifération des rapports et surtout des copies de rapports, en s'installant en système autogénérateur, profitant à la fois des conflits entre les différents partis et de la nécessité perçue par chacune des factions de s'étayer par le népotisme. Perpétuation d'un système donc qui est assurée puisque en débrouiller les rouages ou simplement en démontrer l'inefficacité nécessiterait une bureaucratie de taille égale. Système bureaucratique qui, comme certains organismes vivants, se renferme sur soi pour se protéger, ne laissant à sa critique que le choix d'en demeurer à l'extérieur pour le contempler, sans toutefois cesser d'en être la victime. Bureaucratie qui donc se prête d'autant mieux à la caricature que, sans pouvoir ni la comprendre entièrement, ni la modifier de façon adéquate, chacun se voit forcé, d'une façon ou d'une autre, d'en subventionner le maintien par ses impôts.

Mais, ce texte peut aussi se lire comme commentaire sur l'imitation littéraire en général comme sur la parodie. La

préface, par exemple, reprend un des thèmes favoris des préfaces balzaciennes, c'est-à-dire une doléance sur la situation matérielle des écrivains à l'époque du marché libre quand il n'y a plus de mécènes, et quand la qualité de la production littéraire est directement axée sur la rentabilité commerciale du produit. S'ajoute à cette plainte une variante : les contre-façons belges qui dévorent les bénéfices et les droits d'auteur et contre lesquelles les écrivains se trouvent sans protection. Sur ce fond, Balzac cite un passage de Custine décrivant Rousseau comme, « le seul qui ait rendu témoignage par ses actes autant que par ses paroles à la grandeur du sacerdoce littéraire ; au lieu de vivre de ses écrits, de vendre ses pensées, il copiait de la musique, et ce trafic fournissait à ses besoins. » Affirmation qui amène Balzac à répondre en parodiant Molière et en citant en contre-exemple Voltaire qui lui non plus « n'a jamais vendu ses ouvrages : *il avait des procès avec les libraires auxquels il les donnait* »⁴.

Ce sarcasme ne vise pas tant Custine (ni Rousseau) qu'il exprime une situation contradictoire : situation où l'attente du public est encore prise dans le mythe romantique d'une inspiration libre de toute détermination matérielle en même temps que cette même attente détermine le contenu de la plus grande partie de la production littéraire. Aussi l'offre enjouée de Balzac, à la fin de cette même préface, d'aller à l'encontre des stéréotypes littéraires, et de mettre en scène dans un roman un notaire « vertueux et joli garçon », pourvu toutefois qu'il soit assuré de le vendre à tous les notaires à un prix « un peu plus élevé que les commandes ordinaires », « vu la difficulté de l'œuvre »⁵. Offre qui reflète le même dilemme. Que ce soit par responsabilité envers des mécènes (tels Boileau, Racine, Raphael « *e tutti quanti* » que Balzac cite en contre-exemple) ou envers la banque, le texte littéraire a toujours été pris entre diverses servitudes. Dilemme que met aussi en scène l'intrigue du roman dont les personnages, employés copistes, ont constamment à choisir la servitude à laquelle ils devront se plier.

À plus forte raison puisque l'administration bureaucratique représente ici où « tout prenait la forme littéraire »⁶, où l'accumulation de la paperasse menace d'engloutir la littérature, et où le roman doit craindre de se réveiller papillotes, et n'être bon qu'à faire des boucles, où la littérature qui profite finit par être celle qui copie, voire qui contrefait.

C'est peut-être de cette conjoncture de la littérature qu'émane la préoccupation accentuée de ce texte des jeux du langage. Les employés passent le plus clair de leur temps en discussions et divertissements assortis parmi lesquels figurent bon nombre de calembours, anagrammes, pataquès etc. Toute affirmation y devient prétexte à une transformation et/ou transposition au niveau de la lettre ou du son ; et, naturellement, donne droit à un discours descriptif sur la nature des procédés mis en jeu. Ainsi, par exemple, les anagrammes prophétiques auxquels s'adonne l'employé Coleville sont décrits par son collègue Thuiller, lui-même amateur de calembours, comme des « calembours en lettres »⁷. Le plan de réforme de Rabourdin est présenté comme participant d'abord à une re-manipulation linguistique : « Économiser, c'est simplifier. Simplifier, c'est supprimer un rouage inutile : il y a donc déplacement. Aussi son système reposait-il sur un déclassement, il se traduisait par une nouvelle nomenclature administrative. De là, vient peut-être la raison de la haine que s'attirent les novateurs »⁸. Mais dans le contexte établi par la préface de ce texte, où Balzac donne comme épigraphe désirée « *Prolem sine matre creatam* » (qu'il traduit par « livre enfanté sans argent »⁹, les jeux de mots les plus anodins traduisent une même inquiétude : celle provoquée par une littérature apparemment sans recours, sans encouragement monétaire ni défense contre la contrefaçon. Comme l'employé Poiret aux machoires dégarnies qui a beau se regarder dans le miroir, et ne se voit pas de dents¹⁰, la littérature ne se reconnaît plus de place dans la société sauf en se pliant à la copie qui lui est donnée comme situation et tâche, et pour laquelle elle ne pourrait se payer qu'en monnaie de singe. Ou, par exception, elle n'échappe à une certaine sorte de copie que sur commande et au prix fixé par les coûts de la publication d'une histoire où figureraient, par exemple, des notaires intègres et jolis garçons.

C'est sans doute ce qui se représente aussi par la situation faite ici aux employés qui n'ont pas encore été abrutis par la copie sans fin de rapports. Thuiller, Coleville et Bixiou vivent, comme Rousseau, de la copie, car ils ne le pourraient de ce qu'ils créent. Sauf que, même en copiant — peut-être à force de copier — ils auront compris que l'ordre des lettres à copier n'est qu'arbitraire et qu'ayant une fois pris « la forme littéraire »

cet ordre s'ouvrait à des modifications infinies et à autant d'interprétations. C'est ce que ces employés auront sans doute compris : qu'à force d'engloutir la lettre, à force de chercher à s'y rendre aussi indéfrichable qu'indéchiffrable, l'ordre administratif devenait méconnaissable. Mais il offrait par là, en même temps, à ceux qui savaient manipuler la lettre, la clef de son jeu. Et c'est peut-être ce jeu que mettent en scène les anagrammes de Coleville. Car, en montrant dans les noms et titres d'individus autant que de ceux d'événements historiques leur sort inscrit (e.g. la Révolution française se traduit par « un corse la finira »¹¹, la lettre se montre capable déjà de renfermer son autre même où elle n'est finalement que sa propre copie. La lettre, par là, réaffirme sa survie malgré un ordre qui voulait, en l'avalant, en revêtissant sa forme, la réduire à sa propre image figée et immuable.

Même la copie, quand elle n'a pas encore su nous réduire au statut de la presse autographique, quand elle ne nous a pas encore appris à ne chercher et à ne trouver que le même, laisse entre ses lettres cet espace où pourra s'insérer — même à cela pliée — l'irritation, la friction qui chauffera la machine jusqu'à l'éclatement.

Université McMaster

Notes

¹ Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979, p. 84.

² Honoré de Balzac, *Les Employés*, Paris, Gallimard, Collection de la Pléiade, Vol. VII, 1977, p. 991.

³ *Ibid.*, pp. 907, 908.

⁴ *Ibid.*, pp. 884-885.

⁵ *Ibid.*, p. 895.

⁶ *Ibid.*, p. 908.

⁷ *Ibid.*, p. 980.

⁸ *Ibid.*, p. 905.

⁹ *Ibid.*, p. 882.

¹⁰ *Ibid.*, p. 983.

¹¹ *Ibid.*, p. 980.